Константин Станиславский

Этика



Константин Станиславский

Этика

«Public Domain»

Станиславский К. С.

Этика / К. С. Станиславский — «Public Domain»,

«Представьте себе на минуту, – обратился к нам Торцов, – что Вы пришли в театр играть большую роль. Через полчаса – начало спектакля. У Вас в частной жизни много мелких забот и неприятностей. В квартире беспорядок. Завёлся домашний вор. Он украл недавно Ваше пальто и новую пиджачную пару. Сейчас Вы тоже в тревоге, так как, прейдя в уборную, заметили, что дома остался ключ от стола, где хранятся деньги. Ну, как их украдут. А завтра – срок платежа за квартиру. Просрочить нельзя, так как Ваши отношения с хозяйкой до последней степени обострены. А тут ещё письмо из дома – болен отец. Это вас мучает: во-первых, потому что Вы его любите, а во-вторых, потому что, случись с ним что-нибудь, Вы лишаетесь материальной поддержки, а жалованье в театре маленькое. Но неприятнее всего плохое отношение к Вам актёров и начальства. Товарищи то и дело поднимают Вас на смех, преподносят Вам неприятные сюрпризы во время спектакля: то умышленно пропустят необходимую реплику, то неожиданно изменят мизансцену, то шепнут во время действия что-нибудь обидное или неприличное. А Вы – человек робкий, теряетесь, но это-то им и нужно, это-то и забавляет их. Они любят от скуки и ради потехи придумывать смешные номера…»

© Станиславский К. С.
© Public Domain

Константин Станиславский
Этика

* * *

Действующие лица:
Преподаватель школы – Торцов.
Ученики – Говорков, Вьюнцов.

Представьте себе на минуту, – обратился к нам Торцов, – что Вы пришли в театр играть большую роль. Через полчаса – начало спектакля. У Вас в частной жизни много мелких забот и неприятностей. В квартире беспорядок. Завёлся домашний вор. Он украл недавно Ваше пальто и новую пиджачную пару. Сейчас Вы тоже в тревоге, так как, прейдя в уборную, заметили, что дома остался ключ от стола, где хранятся деньги. Ну, как их украдут. А завтра – срок платежа за квартиру. Просрочить нельзя, так как Ваши отношения с хозяйкой до последней степени обострены. А тут ещё письмо из дома – болен отец. Это вас мучает: во-первых, потому что Вы его любите, а во-вторых, потому что, случись с ним что-нибудь, Вы лишаетесь материальной поддержки, а жалованье в театре маленькое. Но неприятнее всего плохое отношение к Вам актёров и начальства. Товарищи то и дело поднимают Вас на смех, преподносят Вам неприятные сюрпризы во время спектакля: то умышленно пропустят необходимую реплику, то неожиданно изменят мизансцену, то шепнут во время действия что-нибудь обидное или неприличное. А Вы – человек робкий, теряетесь, но это-то им и нужно, это-то и забавляет их. Они любят от скуки и ради потехи придумывать смешные номера.

Вникните поглубже в предполагаемые обстоятельства и решите: легко ли при таких условиях подготовить необходимое для творчества сценическое самочувствие.

Конечно, мы все признали, что это трудная задача, особенно для короткого срока, который остаётся до начала спектакля. Дай бог успеть загримироваться и одеться.

Ну, об этом не заботьтесь, – успокаивал Торцов. Привычные руки актёра наложат парик на голову, краски и наклейки на лицо. Это делается само собой, механически, вы и не заметите, как всё будет готово. В самую последнюю минуту вы, во всяком случае, успеете прибежать на сцену. А там, отдышавшись, можно будет подумать и о «сценическом самочувствии». Вы думаете, что я шучу, иронизирую. Нет, к сожалению, приходиться сознаться, что такое ненормальное отношение к своим артистическим обязанностям часто встречается в нашей закулисной жизни, – заключил Аркадий Николаевич.

После короткой паузы он продолжал: – Теперь я набросаю Вам другую картину: условия вашей частной жизни, т. е. домашние неприятности, болезнь отца и прочее, остаются прежние, но зато в театре вас ждёт совсем иное: все члены артистической семьи поверили тому, о чём говорится в книге «Моя жизнь в искусстве». В ней сказано, что мы, артисты, – счастливые люди, так как во всём необъятном мире судьба дала нам несколько сотен кубических метров – наш театр, в котором мы можем создавать себе свою, особую, прекрасную артистическую жизнь, большей частью протекающую в атмосфере творчества, мечты и её сценического воплощения в коллективной художественной работе, при постоянном общении с гениями: Шекспиром, Пушкиным, Гоголем, Мольером и другими.

Неужели этого мало для создания прекрасного уголка на земле.

Который из двух вариантов нам дорог – само собой ясно… Неясны только средства его достижения.

Они очень простые. Охраняйте ваш театр от всякой скверны и сами собой создадутся и благоприятные условия для творчества и для необходимого вам актёрского самочувствия.

В театр нельзя входить с грязными ногами. Грязь и пыль отряхайте при входе, калоши оставляйте в передней вместе со всеми мелкими заботами, дрязгами и неприятностями, которые портят жизнь и отвлекают внимание от искусства. Отхаркайтесь прежде чем войти в театр. А войдя, уже не позволяйте себе плевать по всем углам. Между тем, в подавляющем большинстве случаев, актёры со всех сторон вносят в театр всякие житейские мерзости, сплетни, интриги, пересуды, клевету, зависть мелкое самолюбие. В результате получается не храм искусства, а плевательница, сорный ящик, помойка.

– Это, знаете ли, неизбежно, человечно. Успех, слава, соревнование, зависть, – заступался Говорков за театральные нравы.

– Всё это надо с корнем вырвать из души, – ещё энергичнее настаивал Торцов.

– Да разве это возможно, – продолжал спорить Говорков.

– Хорошо. Допустим, что совсем избавиться от житейских мелочей нельзя, но временно не думать о них, отвлечься более интересным делом, конечно, можно. Стоит крепко, сознательно захотеть этого.

– Легко сказать, – сомневался Говорков.

– Если же и это вам не по силам, то, пожалуйста, живите вашими домашними дрязгами, но только для себя и не портите настроения другим.

– Это ещё труднее. Каждому хочется поделиться своими неприятностями с другими, облегчить душу, – не соглашались спорщики…

– Надо однажды и навсегда понять, что перебирать на людях своё грязное бельё некультурно, что в этом сказывается отсутствие выдержки, неуважение к окружающим, эгоизм, распущенность, дурная привычка… Надо раз и навсегда отказаться от самооплакивания и самооплёвывания. В обществе надо улыбаться, как это делают американцы. Они не любят наморщенных бровей. Плачь и грусти дома или про себя, а на людях будь бодр, весел и приятен. Надо дисциплинировать себя в этом отношении.

– Мы бы рады, да как этого добиться, – недоумевали ученики.

– Думайте побольше о других и поменьше о себе. Заботьтесь об общем настроении и общем деле, тогда и Вам будет хорошо. Если каждый из трёхсот человек театрального коллектива будет приносить в театр бодрые чувства, то это излечит даже самого чёрного меланхолика.

Что лучше: копаться в собственной душе или общими усилиями с помощью трёхсот человек отвлекаться от самооплакивания и отдаваться любимому делу? Кто более свободен: тот ли, кто ограждает только свою независимость, или тот, кто, забыв о себе, заботится о свободе других? Если все будут заботиться обо всех, то в конечном счёте всё человечество явится защитником и моей личной свободы.

– Как же так? – не понимал Вьюнцов.

– Что же тут непонятного, – удивился Аркадий Николаевич. – Если 99 человек из ста заботятся об общей, а значит, и моей свободе, то мне, сотому, будет очень хорошо жить на свете. Но зато, если все девяносто девять будут думать лишь о своей личной свободе и ради неё угнетать других, а значит и меня, то, чтобы отстоять свою свободу, мне придётся одному бороться со всеми девяносто девятью эгоистами. Заботясь только о своей свободе, они тем самым против воли насилуют мою независимость. То же и в нашем деле: пусть не один вы, а все члены театральной семьи думают о том что бы вам жилось хорошо в стенах театра. Тогда создастся атмосфера, которая победит дурное настроение и заставит забыть житейские дрязги. В таких условиях вам легко будет работать. Эту готовность к занятиям, это бодрое расположение духа я на своём языке называю предрабочим состоянием. С ним всегда нужно приходить в театр.

Порядок, дисциплина, этика и прочее нужны нам не только для общего строя дела, но главным образом для художественных целей нашего искусства и творчества.

Первым условием для создания «предрабочего состояния» является выполнение девиза: «Люби искусство в себе, а не себя в искусстве». Поэтому прежде всего заботьтесь о том, чтобы вашему искусству было хорошо в театре.

* * *

Одним из условий создания порядка и здоровой атмосферы в театре является укрепление авторитета тех лиц, которым, по тем или иным причинам, приходится стоять во главе дела.

Пока выбор руководителя не сделан и назначение не состоялось можно спорить, бороться, протестовать против того или иного кандидата на руководящий пост; но раз что данное лицо стало во главе дела или в управлении его частью, приходится, ради пользы дела и своей собственной всячески поддерживать руководителя и чем он слабее, тем больше нуждается в поддержке. Ведь если начальник не будет пользоваться авторитетом, главный двигательный центр всего дела окажется парализованным. Подумайте, к чему придёт коллективное дело без инициатора, толкающего и направляющего всё работу… Мы же любим оплёвывать, дискредитировать, уничтожать тех, кого сами же возвеличили. Если же талантливый человек помимо нас займёт высокий пост или чем-нибудь возвысится над общим уровнем, мы все, общими усилиями, стараемся ударить его по макушке, приговаривая при этом: «Не сметь возвышаться. Не лезь вперёд, выскочка». Сколько талантливых и нужных нам людей погибло таким образом. Немногие, наперекор всему, достигали всеобщего признания и преклонения. Но зато нахалам, которым удаётся забрать нас в руки – лафа. Мы будем ворчать про себя, но будем терпеть, так как у нас нет единодушия, нам трудно и боязно свергнуть того, кто нас запугивает.

Борьба за первенство актёров, режиссёров, ревность к успехам товарищей, оценка людей по жалованью и по амплуа, за исключением отдельных случаев, сильно привились в нашем деле и приносят ему большое зло. Мы прикрываем своё самолюбие, зависть, интриги всевозможными красивыми словами вроде «благородное соревнование», но сквозь них всё время просачиваются ядовитые испарения дурной закулисной актёрской зависти и интриги, отравляющие атмосферу театра.

Боясь конкуренции или из мелкой зависти, актёры принимают в штыки всех вновь поступающих в их театральную семью. Если новички выдерживают испытание – их счастье. Но сколько таких, которые пугаются, теряют веру в себя и гибнут.

В этих случаях актёры уподобляются школьникам, которые также пропускают сквозь строй каждого новичка, вступающего в школу.

Как эта психология близка к звериной.

Вот с этой звериной психологией, которая, к стыду актёров, за исключением некоторых театров существует в их среде, надо бороться в первую очередь. Она сильна не только среди новичков – она царит и среди старых кадровых артистов. Я слышал, например, как две большие артистки обменивались не только за кулисами, но и на сцене такими ругательствами, которым позавидовала бы рыночная торговка. Два известных талантливых артиста требовали, что бы их не выпускали на сцену через одну и ту же дверь или кулису. Я знаю, как знаменитый премьер и премьерша годами не разговаривали друг с другом и вели на репетициях беседу не непосредственно, а через режиссёра. «Скажите артистке такой-то, – говорил премьер, – что она говорит ерунду». – «Передайте артисту такому-то, – обращалась к режиссёру премьерша, – что он невежа».

Ради чего талантливые люди растлевали то самое, когда-то прекрасное, дело, которое они в своё время сами создавали. Из-за личных, мелких ничтожных обид и недоразумений.

Вот до какого падения, до какого самоотравления доходят актёрские инстинкты.

Пусть же это послужит вам предостережением и назидательным примером.

* * *

В театре часто наблюдается такое явление: самые большие требования к режиссёрам и к начальствующим лицам предъявляют те из молодёжи, которые меньше всех умеют и знают. Они хотят работать с самыми лучшими и не прощают тем, кто не может проделать с ними чудес. Как мало основания в таких требованиях начинающего.

Казалось бы, что молодым актёрам есть чему поучиться, есть что позаимствовать у мало-мальски одарённого талантом и умудрённого опытом. От каждого можно что-нибудь взять и узнать многое. Для этого надо самому научиться брать то, что нужно и важно.

Поэтому не привередничайте, отбросьте критиканство и всматривайтесь внимательнее в то, что вам дают более опытные хотя бы они и не были гениями. Надо уметь брать полезное.

Недостатки перенимать – легко, но достоинства – трудно.

* * *

У многих актёров (особенно у гастролёров) есть недопустимая привычка репетировать в четверть голоса.

Кому нужно такое едва слышное бормотание слов роли, без внутреннего их переживания или даже осмысливания. Это бессмысленное болтание текста вывихивает роль, так как актёр привыкает к ремесленной игре. А вы знаете, как всякий вывих портит правильную линию действия. Разве такая реплика нужна партнёру? Что ему делать с ней и как относиться к такому механическому выбалтыванию слов, затушёвыванию мыслей, подмене чувств? Неправильная реплика или переживание вызывают такой же неправильный ответ и неверное чувствование партнёра. Кому нужны такие репетиции «для очистки совести»?

Поэтому знайте, что на каждой репетиции актёр обязан играть в полный тон, давать верные реплики и так же правильно по установленной линии пьесы и роли принимать получаемые реплики.

Это правило взаимно обязательно для всех актёров, так как без него репетиция теряет смысл.

То, что я говорю теперь, не исключает возможности, в случае надобности, переживать и общаться одними чувствованиями и действиями, хотя бы даже без слов.

* * *

Насколько миссия подлинного артиста – создателя, носителя и проповедника прекрасного – возвышенна и благородна, настолько ремесло актёра, продавшегося за деньги, карьериста и каботина, недостойно и (унизительно).

Сцена – белый лист бумаги и может служить и возвышенному и низменному, смотря по тому, что на ней показывают, кто и как на ней играет. Чего только и как не выносили перед освещённой рампой! И прекрасные, незабываемые спектакли Сальвини, Ермоловой или Дузе, и кафе-шантан с неприличными номерами, и фарсы с порнографией, и мюзикхолл со всякой смесью искусности, гимнастики, шутовства и гнусной рекламы.

Как провести границу между прекрасным и отвратительным. Недаром Уальд сказал, что «артист – либо священнослужитель, либо паяц». Всю вашу жизнь ищите демаркационную линию, отделяющую плохое от хорошего в нашем искусстве. Сколько актёров отдают свою жизнь служению плохому, не ведая об этом, так как не умеют правильно учесть воздействия

их игры на зрителя. Не всё то золото, что блестит со сцены. Неразборчивость и беспринципность в нашем искусстве привела театр к полному упадку, как у нас, так и за границей. Те же причины мешают театру занять то высокое положение и приобрести то важное значение, на которое он имеет право.

Я не пуританин в нашем искусстве. Нет. Я очень широко смотрю на те горизонты, которые отведены театру. Я люблю весёлое, шутку.

* * *

Всё то, что вы хотели бы провести в жизнь, всё то, что нужно для водворения здоровой атмосферы, дисциплины и порядка (а это нужно знать), пропускайте прежде всего через себя.

Обыкновенно при создании творческой атмосферы и дисциплины хотят добиться их сразу во всей труппе, во всех частях сложного аппарата театра. Для этого издают строгие приказы, постановления, налагают взыскания. В результате добиваются внешней формальной дисциплины, и все довольны, все гордятся «образцовым» порядком. Однако самое главное в театре – художественная дисциплина. Но так как её никогда не удаётся создать внешними средствами, то организаторы теряют терпение, веру и приписывают неудачу другим, переносят вину на товарищей: «С этими людьми ничего не поделаешь», – говорят в таких случаях.

Попробуйте подойти к решению задачи совсем с другого конца, начните с самого себя, воздействуйте и убеждайте других собственным примером. Тогда у вас в руках будет большой козырь, и вам не скажут: «Врачу, исцелися сам», или: «Чем других учить, на себя обернись».

Собственный пример – самое лучшее доказательство не только для других, но главным образом для себя самого. Когда вы требуете от других того, что сами уже провели в жизнь, вы уверены, что ваши требования выполнимы, вы по собственному опыту знаете, трудно оно или легко.

В этом случае не будет того, что всегда бывает, когда человек добивается от другого или совсем невыполнимого или слишком трудного. Он становится не в меру требовательным, нетерпеливым, раздражительным и в подтверждение своей правоты уверяет и божится, что выполнить его требования ничего не стоит. Это – лучший способ подорвать свой авторитет, добиться, что бы о вас говорили: «Сам не знает, чего требует».

* * *

Короче говоря здоровая атмосфера, дисциплина и этика не создаются распоряжением, правилом, циркуляром, росчерком пера. Это не делается, так сказать, «оптом», как обыкновенно проводятся корпоративные воздействия, – то, о чём я говорю, производится «в розницу». Это не массовая, не фабричная, а кустарная работа.

При проведении требований корпоративной и иной дисциплины и всего того, что создаёт желаемую атмосферу, надо быть прежде всего терпеливым, выдержанным, твёрдым и спокойным. Для этого необходимо, в первую очередь, хорошо знать то, чего требуешь, ясно сознавать все трудности и то что для их преодоления нужно время. Кроме того надо верить, что каждый человек в глубине души стремится к хорошему, но ему что-то мешает подойти к этому хорошему. Подойдя к хорошему, он уже не расстанется с ним, потому что оно всегда даёт больше удовлетворения, чем плохое. Главная трудность – узнать препятствия, мешающие верному подходу к чужой душе, и устранить их. Для этого совсем не нужно быть тонким психологом, надо быть просто внимательным и знать того, к кому подходишь, самому приблизиться к нему и рассмотреть его. Тогда увидим ясно ходы в чужую душу, чем эти ходы загромождены и что мешает проводимому делу.

Подходите к каждому человеку в отдельности, сговоритесь с ним, а сговорившись и хорошо поняв, чего нужно от него добиваться и с чем нужно бороться, будьте тверды, настойчивы, требовательны и строги.

При этом помните всё время о том, что дети, играя в снежки, из маленького катышка наворачивают огромные снежные шары и глыбы. Тот же процесс роста должен происходить и у вас. Сначала один – я сам. Потом двое – я и единомышленник, потом четыре, восемь, шестнадцать и т. д. в арифметической, а может и в геометрической прогрессии.

Поэтому, если в первый год у вас создаётся группа только из пяти, шести человек одинаково понимающих задачу, всем сердцем преданных ей и неразрывно идейно связанных между собой, будьте счастливы и знайте, что ваше дело уже выиграно.

Может быть в разных местах театра одновременно возникает несколько таких групп, – тем лучше, тем скорее произойдёт идейное слияние, но только не сразу.

* * *

Как начинают свой день певец, пианист, танцор. Они встают, умываются, одеваются, пьют чай, и в определённый, установленный для этого срок, певец начинает «распеваться», или петь вокализы, музыканты играют гаммы или иные упражнения, поддерживающие и развивающие технику, танцоры спешат в театр к станку, чтобы проделать положенные экзерсизы и т. д. Это производится ежедневно, зимой и летом, а пропущенный день считается потерянным, толкающим искусство артиста назад.

Толстой, Чехов и другие подлинные писатели считали до последней степени необходимым ежедневно, в определённое время, писать, если не роман, не повесть, не пьесу, то дневник, записывать свои мысли, наблюдения. Главное, чтобы рука с пером и рука на пишущей машинке не отвыкали ежедневно изощряться непосредственно в тончайшей и точнейшей передаче всех неуловимых изгибов мысли и чувства, воображения, зрительных видений и аффективных (эмоциональных) воспоминаний и пр.

Спросите художника, он скажет вам решительно то же.

Мало того: я знаю хирурга (а хирургия тоже искусство), который свободное время отдаёт игре в тончайшие японские или китайские бирюльки. За чаем, за разговором он вытаскивает глубоко запрятанные в общей куче едва заметные предметы, что бы «набить руку», как он говорит.

И только один актёр, по утрам, одевшись и позавтракав, спешит скорее на улицу, к знакомым или в другое место, по своим личным домашним делам, так как это его единственное свободное время.

Пусть так. Но ведь и певец не меньше занят, и у танцора – репетиции и театральная жизнь, и у музыканта – репетиции, уроки, концерты.

Тем не менее, обычная отговорка всех актёров, не ведущих домашней работы по выработке техники своего искусства, одна: «некогда».

Как это печально! Ведь актёру больше чем артистам других специальностей необходима домашняя работа. В то время как певец имеет дело лишь со своим голосом и дыханием, танцор – со своим физическим аппаратом, музыкант – со своими руками, или, как у духовых и медных инструментов, с дыханием и амбушюром, артист имеет дело и с руками, и с ногами, и с глазами, и с лицом, и с пластикой, и с ритмом, и с движением, и со всей большой программой, проходимой в нашей школе.

Программа эта не кончается с окончанием школы, – она проходится в течение всей артистической жизни. И чем ближе к старости, тем нужнее утончённость техники, а следовательно, и систематическая её выработка.

Но так как артисту «некогда», то его искусство в лучшем случае – толчётся на одном месте, а в худшем – катится вниз.

Артист набивает ту случайную технику, которая сама собой, по необходимости, создаётся на глупой, ложной, неправильной, ремесленной, репетиционной и вечеровой «работе», при публичных, плохо подготовленных, актёрских выступлениях.

Но знаете ли вы, что актёр, и особенно тот, кто больше всех жалуется, то есть – актёр рядовой, не на первые, а на вторые и третьи роли, имеет больше свободного времени, чем кто-либо из деятелей других профессий?

Это вам докажут цифры.

Возьмём для примера сотрудника, участвующего в народе, хотя бы в пьесе «Царь Фёдор Иоаннович». К семи с половиной часам он должен быть готов, что бы сыграть вторую картину («Примирение Бориса с Шуйским»). После этого антракт. Не думайте, что он весь уходит на перемену грима и костюма; нет – большинство бояр остаются в том же гриме и лишь снимают верхнюю шубу. Поэтому на счёты кладите десять минут из пятнадцати (нормального времени для перерывов).

После коротенькой сцены в саду и двухминутного антракта начинается длинная сцена. Она берёт не менее 35 минут плюс прежние десять минут – 45 минут.

После этого будет сцена «Отставка Бориса»… и т. д.

Так обстоит дело у сотрудников, участвующих в народных сценах. Но есть не мало актёров на маленькие роли (стольников, гонцов), или на большие, значительные, но эпизодические. Сыграв свой выход, исполнитель роли или освобождается совсем на весь вечер или же ждёт нового пятиминутного выхода в последнем акте, и целый вечер слоняется по уборным и скучает.

Вот распределение времени у актёров в одной из таких довольно трудных, постановочных пьес, как «Царь Фёдор».

Посмотрим, кстати, что делает в это время огромное большинство труппы, не занятой в пьесе. Оно свободно и… халтурит. Запомним это.

Так обстоит дело с вечерними занятиями артистов.

Что делается днём на репетициях. В некоторых театрах, как например, в нашем, репетиции начинаются в 11–12 часов. До этого времени актёры свободны. И это правильно по многим причинам и особенностям нашей жизни. Актёр кончает поздно спектакль, он взволнован и не скоро может заснуть. В то время, когда почти все люди спят и видят уже третий сон, артист играет последний, самый сильный акт трагедии и умирает.

Вернувшись домой, он пользуется наступившей тишиной, чтобы сосредоточиться и уйти от людей, поработать над новой, готовящейся ролью.

Что же удивительного в том, что на следующий день, когда все люди проснулись и начали работу, измученные актёры ещё спят после своей ежедневной, трудной и долгой работы на нервах.

«Верно пьянствовал», – говорят о нас обыватели.

Но есть театры, которые «подтягивают» актёра, так как у них «железная дисциплина» и «образцовый порядок» (в кавычках). У них репетиции начинаются в 9 часов утра (к слову сказать, у них же пятиактная трагедия Шекспира не редко кончается в 11 часов).

Эти театры, гордящиеся своими порядками, не думают об актёре, и… они правы: их актёры без всякого вреда для здоровья могут умирать по три раза в день, а по утрам репетировать по три пьесы.

«Трарарам… там… там… Тра-та-та-та…» – и т. д., – лепечет про себя вполголоса премьерша. – Я перехожу на софу и сажусь.

А ей в ответ шепчет вполголоса герой: «Трарарам, там-там… тра-та-та-та…» и т. д. «Я подхожу к софе, становлюсь на колени и целую вашу ручку».

Часто идя в 12 часов на репетицию, встречаешь актёра другого театра, гуляющего после проведённой репетиции.

«Вы куда?» – спрашивает он. «На репетицию». – «Как, в 12 часов. Как поздно» – заявляет он не без яда и иронии, думая при этом про себя: «экая соня и бездельник. И что за порядки в их театре». «А я уже с репетиции. Всю пьесу прошли. У нас ведь в 9 часов начинается», – с гордостью заявляет ремесленник, снисходительно оглядывая опоздавших.

Но с меня довольно. Я уже знаю, с кем имею дело и о каком «искусстве» (в кавычках) идёт речь.

Но вот что для меня непостижимо.

Есть много начальствующих лиц в подлинных театрах, так или иначе старающихся делать искусство, которые считают порядки и «железную дисциплину» (в кавычках) ремесленных театров правильной и даже образцовой. Как могут эти люди, судящие о труде и условиях работы подлинного артиста по мерке своих бухгалтеров, кассиров и счетоводов, управлять художественным делом и понимать, что в нём делается и сколько нервов, жизни и лучших душевных порывов приносят в дар любимому делу подлинные артисты, которые «спят до двенадцати часов дня и вносят ужасные беспорядки в распределение занятий репертуарной конторы».

Куда деваться от таких начальников из мелочных лавок и торговых предприятий, банков и контор. Где найти таких, которые понимают, а главное – чувствуют – в чём настоящая работа подлинных артистов и как с ними обращаться.

И, тем не менее я предъявляю новые и новые требования к замученным подлинным артистам, вне зависимости от того, на каких они ролях – больших или маленьких – последнее остающееся у них время – в антрактах и свободных сценах спектакля и репетиций – отдавать работе над собой и своей техникой.

Для неё, как я уже доказал цифрами, найдётся достаточно времени.

«Однако, скажут мне, – это переутомляет, вы отнимаете у актёра его последний отдых».

– Нет, утверждаю я: самое утомительное для нашего брата актёра, – это слоняние за кулисами по уборным в ожидании выхода…

* * *

Задача искусства, а следовательно и театра – создание внутренней жизни пьесы и ролей и сценическое воплощение основного зерна и мысли, породивших самое произведение поэта, композитора.

Каждый работник театра, начиная от швейцара, гардеробщика, билетёра, кассира, с которыми прежде всего встречается приходящий к нам зритель, кончая администрацией, конторой, директором и, наконец, самими артистами, которые являются сотворцами поэта и композитора, ради которых люди наполняют театр, – все служат искусству и всецело подчинены его основной цели. Все без исключения работники театра являются сотворцами спектакля. Тот, кто в той или иной мере, портит общую работу и мешает осуществлению основной цели искусства и театра, должен быть признан вредным. Если швейцар, гардеробщик, билетёр, кассир встретили зрителя негостеприимно и тем испортили его настроение, – они вредят общему делу и задаче искусства. Если в театре холод, грязь, беспорядок, начало задерживается, спектакль идёт без должного воодушевления, – настроение зрителей падает и благодаря этому основная мысль и чувства поэта, композитора, артистов и режиссёров не доходят до них, им не для чего было приходить в театр, спектакль испорчен, и театр теряет своё общественное, художественное, воспитательное значение.

Поэт, композитор и артист создают необходимое для спектакля настроение по нашу, актёрскую, сторону рампы, администрация создаёт соответственное настроение для зрителя

в зрительном зале, и для артиста в уборных, где артист готовится к спектаклю. Зритель, как и артист, является творцом спектакля и ему, как и исполнителю, нужна подготовка, хорошее настроение, без которого он не может воспринимать впечатлений и основной мысли поэта и композитора.

Общая рабская зависимость всех работников театра от основной цели искусства остаётся в силе не только во время спектаклей, но и в другое время дня. Если по тем или иным причинам репетиция окажется не продуктивной, – те, кто помешали работе, вредят общей, основной цели. Творить можно только в соответственно необходимой обстановке, а тот, кто мешает её созданию, – совершает преступление перед искусством и обществом, которому мы служим. Испорченная репетиция ранит роль, а израненная роль не помогает, а мешает проведению основной мысли поэта, т. е. главной задаче театра.

*** * ***

Обычное явление в жизни театра – антагонизм между артистической и административной частями, между сценой и конторой. В царские времена это погубило театр. Название «контора императорских театров» – в своё время стало именем нарицательным, лучше всего определяющим бюрократическую волокиту, застой, рутину и прочее.

Ясно, что театральная контора должна быть поставлена на своё место. Место это – служебное, так как не контора, а сцена дат жизнь искусству, не контора, а сцена привлекает зрителей и создаёт театру популярность и славу, не контора, а сцена творит искусство, не контору, а сцену любит общество, не контора, а сцена производит впечатление на зрителей и имеет воспитательное значение для общества, не контора, а сцена делает сборы и т. д.

Но попробуйте сказать это любому антрепренёру, директору театра, инспектору, любому конторщику, – они придут в раж от такой ереси: так сильно вкоренилось в них сознание, что успех театра в них, в их управлении. Они решают, платить или не платить, делать ту или иную постановку, они утверждают и разрешают сметы, они определяют жалование, взимают штрафы, у них приёмы, доклады, роскошные кабинеты, огромный штат, который съедает нередко большую часть бюджета. Они бывают довольны и недовольны успехом спектакля и актёра, они раздают контрамарки. Это их униженно просит актёр пропустить в зрительный зал необходимое актёру лицо или ценителя. Это они отказывают в контрамарке актёру и передают её своему знакомому. Это они важно расхаживают по театру и снисходительно принимают униженные поклоны артистов. Это они являются в театре страшным злом, угнетателями и разрушителями искусства. У меня нет достаточно слов, чтобы излить всю злобу и ненависть на очень распространённые в театре типы конторских деятелей – наглых эксплуататоров труда артистов.

С незапамятных времён контора, пользуясь особенностями нашей природы, угнетает артистов.

Вечно отвлечённые в область воображения и творческой мечты, переутомлённые, с утра до вечера живущие обострёнными нервами на репетиции, спектакле, во время домашней подготовительной работы, впечатлительные, неуравновешенные, легковозбуждающиеся, быстро падающие духом, артисты нередко беспомощны в своей частной и внехудожественной жизни. Они точно созданы для эксплуатации тем более что, отдавая всё на сцене, не имеют сил на отстаивание своих человеческих прав.

Как редки среди театральных администраторов и конторских деятелей люди правильно понимающие свою роль в театре. Контора и её служащие должны быть первыми друзьями искусства и помощниками его жрецов – артистов. Какая чудесная роль. Каждый из самых мелких служащих может и должен в той или другой степени приобщиться к общему творческому делу в театре, способствовать его развитию, стараться понять его главные задачи, решать их

вместе с другими. Как важно знать, искать и находить материал, необходимый для постановки, декораций, костюмов, эффектов, трюков. Как важен порядок и весь уклад жизни на сцене, в уборных артистов, в зрительном зале, в мастерских театров. Надо, чтобы зритель, актёр и каждый имеющий отношение к театру входил в него с особым чувством благоговения. Надо, чтобы зритель, отворяя двери театра, проникался соответствующим настроением, которое помогает, а не мешает восприятию впечатления. Какое огромное значение для спектакля имеет настроение за кулисами и в зрительном зале. А литургическое настроение за кулисами. Какое огромное значение оно имеет для артиста.

А порядок, спокойствие, отсутствие суеты в уборных артистов. Все эти условия сильно влияют на создание рабочего самочувствия артиста на сцене.

В этой области административные лица в театре близко соприкасаются с самыми интимными и важными сторонами нашей творческой жизни и могут оказывать артистам большую помощь и поддержку. В самом деле, если в театре покойный, солидный порядок, он много даёт, он хорошо подготовляет артиста к творчеству, а зрителей – к его восприятию. Но если, наоборот, обстановка, окружающая артиста на сцене, а зрителя в зале, раздражает, сердит, нервит, мешает, то творчество и его восприятие или становятся совсем невозможными, или же требуют исключительного мужества и техники, чтобы бороться с тем, что им противодействует. Сколько на свете существует театров, в которых актёрам перед началом спектакля приходится выдерживать целую баталию (трагедию и вести бой) с портными, костюмершей, гримёрами, бутафорами, чтобы отвоёвывать себе каждую часть костюма, приличную обувь, чистое трико, платье по мерке, парик или бороду из волос, а не из пакли. Портным, гримёрам, не проникшимся своей важной ролью в общем художественном деле безразлично в чём выходит артист перед зрителями. Они остаются за сценой и даже не видят результатов своего неряшества и невнимания. Но каково артисту, играющему героя драмы, благородного рыцаря, пламенного любовника, выходить на посмешище и вызывать хохот своим костюмом, гримом, париком там, где зритель должен любоваться красотой и изяществом актёра.

Как часто, изнервничавшись до начала спектакля и в его антрактах, актёр выходит на сцену с пустой душой, играет плохо, потому что не имеет сил играть хорошо.

Чтобы понять, как влияют все закулисные невзгоды на рабочее самочувствие артиста и на самый процесс творчества, надо самому быть артистом и испытать всё на себе самом.

Если в театре нет надлежащей дисциплины, то артист чувствует себя не лучше и на самой сцене: он рискует не найти необходимой бутафорской вещи, на которой иногда построена сцена, например, пистолета, кинжала, которым надо покончить с собой или со своим соперником. Как часто бутафор перестарается и перепустит закулисные шумы, совершенно заглушающие монологи и диалоги артистов на сцене. В довершение же всего зрители, почувствовавшие беспорядок, поддаются дезорганизации и так шумливо, невоспитанно ведут себя, что бедному актёру создаётся ещё новое, труднейшее препятствие при творчестве – борьба с толпой. Самое страшное и непобедимое, когда зритель шумит, разговаривает, ходит и особенно, кашляет во время действия. Чтобы приучить зрителя к дисциплине, необходимой спектаклю, чтобы заставить его до начала сидеть на местах, быть внимательным, не кашлять, надо прежде всего чтобы театр заслужил уважение, чтобы зритель чувствовал, как ему надлежит себя держать. Если вся обстановка театра не соответствует высокому назначению нашего искусства, если она располагает к распущенности…, то на актёра падает непосильный труд – побороть зрителя, заставить его быть внимательным.

* * *

В виду вашего первого выступления на сцене которое состоится в недалёком будущем, я хочу объяснить как актёр должен готовиться к выходу.

Он должен создать себе сценическое самочувствие.

Всякий, кто портит нам земной рай – жизнь в театре, должен быть либо удалён, либо обезврежен. А мы сами должны заботиться о том, чтобы сносить в театр со всех сторон только хорошие, бодрящие, радостные чувства. Здесь всё должно улыбаться, так как здесь занимаются любимым делом. Пусть об этом помнят не только актёры, но и администрация, с её конторами, складами и проч. Она должна помнить, что здесь не амбар, не лавки, не банки, где люди из-за наживы готовы перегрызть друг другу горло. Последний конторщик и счетовод должен быть артистом и понимать сущность того, чему он служит. Скажут: а как же бюджет, расходы, убытки, жалование.

Говорю по опыту, что от чистоты атмосферы в театре материальная сторона только выигрывает. Она, помимо их сознания, передаётся зрителям, притягивает к себе, очищает, вызывает потребность дышать художественным воздухом театра.

Если бы вы знали, как зритель чувствует всё, что происходит за закрытым занавесом. Беспорядок, шум, крик, стук во время антракта, сутолока на сцене передаются в зрительный зал и тяжелят самый спектакль. Напротив: порядок, стройность, тишина там, за закрытым занавесом, делают спектакль лёгким.

Мне скажут: а как же актёрская зависть, интриги, их жажда ролей, успехи первенства. Я отвечу: интриганов, завистников беспощадно удалять из театра, актёров без ролей – тоже. Недовольным размерами своих ролей надо напоминать, что нет маленьких ролей, а есть маленькие актёры. Кто любит не театр в себе, а себя в театре, тоже удалять.

А интриги, сплетни, которыми славится театр!.. Нельзя же исключить талантливого человека потому, что у него дурной характер, потому, что он мешает благоденствовать другим.

Согласен, таланту всё прощается, но его недостатки должны быть обезврежены другими артистами. Когда в театре появляется такой, опасный для всего организма микроб, надо сделать всему коллективу прививку, для того, чтобы развить обезвреживающий антитоксин, при котором интрига гения не нарушает общего благополучия жизни театра.

– Таким образом, знаете ли, придётся собрать всех святых, чтобы составить группу и создать, понимаете ли, такой театр, о котором вы изволите говорить – возразил Говорков.

– А как же вы думали – горячо вступился Торцов. – Вы хотите, чтобы пошляк и каботин бросали человечеству со сцены возвышающие, облагораживающие людей чувства и мысли. Вы хотите за кулисами жить маленькой жизнью мещанина, а выйдя на сцену, сразу сравняться с Шекспиром.

Правда, мы знаем случаи, когда актёры, которые продались антрепренёру и Мамоне, потрясают и восхищают вас, выйдя на сцену. Но ведь эти актёры – гении, опустившиеся в жизни до простых мещан. Их талант настолько велик, что в момент творчества заставляет забыть все мелочи жизни.

Но разве это доступно каждому? Гений добивается этого – «наитием свыше», а нам приходится отдавать для той же цели всю свою жизнь. И сделали ли эти актёры всё, что им дано сделать, всё, что они могут?

Кроме того, условимся однажды и навсегда не брать себе в пример гения. Они – особенные люди и всё у них творится по-особому.

Про гениев рассказывают немало небылиц. Говорят, что они целый день пьянствуют и развратничают, вроде Кина из французской мелодрамы, а по вечерам увлекают за собой толпу…

Но это не совсем так. По рассказам людей, знавших близко великих артистов – Щепкина, Ермолову, Дузе, Сальвини, Росси и др. – они вели совсем иную жизнь, которой не мешало бы поучиться тем гениям домашнего производства, которые на них ссылаются. Мочалов… Да, говорят, он был другой в частной жизни. Но зачем же подражать только его частной жизни – у него было много другого – поважнее, поценнее, поинтереснее.

* * *

Пришло время сказать вам ещё об одном элементе, или, вернее, условии сценического самочувствия. Его зарождает окружающая актёра атмосфера не только на сцене, но и в зрительном зале, артистическая этика, художественная дисциплина и ощущение коллективного в нашей сценической работе.

Всё вместе создаёт артистическую бодрость, готовность к совместному действию. Такое состояние благоприятно для творчества. Я не могу придумать ему названия.

Оно не может быть признано самим сценическим самочувствием, так как это лишь одна из составных частей.

Оно способствует созданию сценического самочувствия.

За неимением подходящего названия я буду называть то, о чём теперь идёт речь, артистической этикой, которая играет одну из главных ролей в создании предтворческого состояния.

Артистическая этика и сценическое самочувствие очень важны и нужны в нашем деле, благодаря его особенности.

Писатель, композитор, художник, скульптор не стеснены временем, они могут работать тогда, когда находят для себя удобным, они свободны в своём рвении. Не так обстоит дело с артистом сцены. Он должен быть готов к творчеству в определённое время, помеченное на афише. Как приказать себе вдохновляться в определённое время. Это не так то просто.

* * *

Урок происходил в одном из закулисных фойе артистов.

По просьбе учеников нас собрали задолго до начала репетиции. Боясь оскандалиться при нашем первом дебюте, мы просили Ивана Платоновича объяснить нам, как надо себя вести.

К нашему удивлению и радости на это совещание пришёл сам Аркадий Николаевич.

Он говорит, что его растрогало серьёзное отношение учеников к их первому выступлению.

– Вы поймёте, что вам нужно делать и как вести себя, если вдумаетесь в то, что такое коллективное творчество, – говорил он нам. – Творят все, одновременно помогая друг другу, завися друг от друга. Всеми же управляет один, т. е. режиссёр.

Если есть порядок и правильный строй работы, коллективная работа приятна и плодотворна, так как создаётся взаимная помощь, но если нет порядка, и правильной рабочей атмосферы, то коллективное творчество превращается в муку, и люди толкутся на месте, мешая друг другу. Ясно, что все должны создавать и поддерживать дисциплину.

– Как же её поддерживать то?

– Прежде всего приходить во время – за полчаса или за четверть часа до начала, чтобы размассировать свои элементы самочувствия.

Опоздание только одного лица вносит замешательство. Если же все будут опаздывать, то рабочее время уйдёт не на дело, а на ожидание. Это бесит и приводит в дурное состояние, при котором работать нельзя. Если же наоборот все относятся к своим коллективным обязанностям правильно и приходят на репетицию подготовленными, то создаётся прекрасная атмосфера, которая подстёгивает и бодрит.

Тогда творческая работа спорится, так как все друг другу помогают.

Важно также, чтобы вы установили правильное отношение к задачам каждой репетиции.

У огромного большинства актёров совершенно неправильное отношение к репетиции. Они уверены, что только на репетициях надо работать, а дома можно отдыхать.

Между тем, это не так. На репетиции лишь выясняется, что надлежит разрабатывать дома. Поэтому я не верю актёрам, которые болтают на репетиции, вместо того, чтобы записывать и составлять план своей домашней работы.

Они уверяют, что помнят всё без записи. Полно! Разве я не знаю, что всего запомнить невозможно – во-первых, потому, что режиссёр говорит о стольких важных и мелких подробностях, которых не может удержать никакая память, во-вторых, потому что дело качается не каких-нибудь определённых фактов – в большинстве случаев на репетициях разбираются ощущения, хранящиеся в эмоциональной памяти. Чтобы их понять, постигнуть и запомнить, надо найти подходящее слово, выражение, пример (описательный), или другой какой-нибудь мазок, чтобы с его помощью вызвать и фиксировать чувствование, о котором идёт речь.

Надо долго работать дома, прежде чем найти его и извлечь его из души. Это огромная работа, требующая большой сосредоточенности не только при домашней, но и при репетиционной работе артиста, в момент восприятия замечаний режиссёра.

Мы, режиссёры, лучше чем кто-либо другой, знаем цену уверений невнимательных актёров. Ведь нам же приходится повторять им одно и то же.

Такое отношение лиц к коллективной работе – большой тормоз в общем деле. Семеро одного не ждут. Помните. Поэтому следует выработать правильную художественную этику и дисциплину. Они обязывают артиста готовиться дома к каждой репетиции. Пусть считается постыдным и преступным, когда режиссёру приходится повторять несколько раз одно и то же. Забывать режиссёрских замечаний нельзя. Можно их не сразу усвоить, можно возвращаться к ним для их изучения, но нельзя впускать их в одно ухо и тут же выпускать в другое. Это – провинность перед всеми работниками театра.

Для того, чтобы избежать этой ошибки, надо научиться самостоятельно, дома, работать над ролью. Это не лёгкое дело, которое вы должны хорошо и до конца усвоить в течение вашего пребывания в школе. На уроках я могу не спеша, подробно говорить о такой работе, но на репетициях нельзя возвращаться к ней без риска превратить репетицию в урок. В театре вам будут предъявлены совсем другие, несравненно более строгие, требования, чем здесь, в училище. Имейте это ввиду и готовьтесь к этому.

* * *

– Мне приходит в голову ещё одна очень распространённая ошибка актёров, которая часто встречается в нашей репетиционной практике.

Дело в том, что многие из них настолько несознательно относятся к своей работе, что следят на репетиции только за теми замечаниями, которые относятся непосредственно к их ролям. Те сцены и акты, в которых они не участвуют, остаются в полном небрежении.

Не следует забывать, что всё касающееся не только роли, но и всей пьесы, должно быть принято в расчёт актёром, должно интересовать его.

Кроме того, многое из того, что говорит режиссёр по поводу сущности пьесы, об особенностях каждого автора, о приёмах воплощения пьесы, об её стиле, одинаково относится ко всем исполнителям. Нельзя повторять одно и то же каждому в отдельности. Каждый артист должен следить за всем, что относится ко всей пьесе и изучать, понимать не одну свою роль, а всю пьесу в целом.

* * *

Есть немало актёров и актрис, лишённых творческой инициативы, они приходят на репетицию и ждут, чтобы кто-нибудь повёл их за собой по творческому пути. После огромных усилий режиссёру иногда удаётся зажечь таких пассивных актёров. Или же после того, как дру-

гие актёры найдут верную линию пьесы, пойдут по ней ленивые, почувствуют жизнь в пьесе и заразятся от других. После ряда таких творческих толчков, если они способны, они зажгутся от чужих переживаний, почувствуют роль и овладеют ею. Только мы, режиссёры, знаем, какого труда, изобретательности, терпения, нервов и времени стоит нам сдвинуть с мёртвой точки таких актёров с ленивой творческой волей. Женщины в таких случаях очень мило и кокетливо отговариваются:

«Что же мне делать? Не могу играть, пока не почувствую роли. Когда же почувствую, тогда всё сразу выходит».

Они говорят это с гордостью и хвастовством, так как уверены, что такой способ является признаком вдохновения и гениальности.

Нужно ли объяснять, что эти трутни, пользующиеся чужим творчеством и трудом, до бесконечности тормозят общую работу. Из-за них выпуск спектакля часто откладывается на целые недели. Они нередко не только останавливают свою работу свою работу, но приводят к тому же и других артистов. В самом деле: чтобы сдвинуть с мёртвой точки таких инертных актёров их партнёры стараются изо всех сил. Это вызывает у них наигрыш, отчего портятся их роли, уже найденные, ожившие, но ещё не достаточно крепко утвердившиеся в их душе. Не получая необходимых реплик, усиленно нажимая, чтобы сдвинуть ленивую волю пассивных актёров, добросовестные актёры теряют найденное и ожившее было в их ролях. Они сами попадают в беспомощное положение и вместо того, чтобы двигать дальше спектакль, останавливаются или тормозят работу, отвлекая на себя внимание режиссёра от общей работы. Теперь уже не одна актриса с ленивой волей, но и её партнёры приносят в репетируемую пьесу не жизнь, подлинное переживание и правду, а, напротив, ложь и наигрыш. Двое могут потянуть за собой на неправильный путь третьего, и втроём собьют четвёртого. В конце концов, из-за одного актёра весь спектакль уже было налаживавшийся, сходит с рельс и идёт по наклонной плоскости. Бедный режиссёр, бедные артисты!

Таких актёров с неразвитой волей, без соответствующей техники, надо было бы удалять из труппы, но беда в том, что среди такого типа актёров очень много талантливых. Менее даровитые не решились бы на пассивную роль, тогда как даровитые, зная, что им всё сходит с рук, позволяют себе эту вольность в расчёте на свой талант и искренне верят тому, что они должны и имеют право ждать точно «у моря погоды», прилива вдохновения.

Нужно ли после всего сказанного объяснять, что нельзя работать на репетициях за чужой счёт и что каждый участник готовящейся пьесы обязан не брать от других, а сам приносить живые чувства, оживляющие жизнь творческого духа роли. Если каждый актёр, участвующий в спектакле, будет так поступать, то в результате все будут помогать не только своей собственной, но и общей работе. Наоборот, если каждый из участвующих будет рассчитывать на других, то творческая работа лишится инициативы. Не может же один режиссёр работать за всех – актёр не марионетка.

Из всего сказанного следует, что каждый актёр обязан развивать свою творческую волю и технику. Он обязан вместе со всеми творить дома и на репетициях, играя на них, по возможности в полный тон.

* * *

Допустимо ли, чтобы артист, участвующий в хорошо и старательно срепетированном ансамбле спектакля, по верной внутренней линии, отошёл бы от неё по лени, нерадению или невниманию и перевёл исполнение своей роли на простую ремесленную механичность. Имеет ли он на это право. Ведь о не один творил пьесу, не ему одному принадлежит работа. В ней один отвечает за всех, а все за одного. Нужна круговая порука, и тот, кто изменит общему делу, становится предателем.

Несмотря на моё восхищение отдельными крупными талантами я не признаю гастрольной системы. Коллективное творчество, на котором основано наше искусство, обязательно требует ансамбля, и те, кто нарушает его, совершают преступление не только против своих товарищей, но и против самого искусства, которому они служат.

* * *

Вышло так, что после затянувшейся сегодняшней репетиции… ученикам не было где собраться, чтобы выслушать замечания Аркадия Николаевича. В фойе и уборных началось приготовление к вечернему спектаклю. Пришлось устроиться в большой общей уборной сотрудников. Там уже были приготовлены костюмы, парики, гримы, мелкие аксессуары.

Ученики заинтересовались всеми вещами и произвели среди них беспорядок, бесцеремонно брали вещи и клали их не на свои места. Я заинтересовался каким-то поясом, рассматривал его, прикладывая к себе, и забыл его на одном из стульев. За это нам сильно нагорело от Аркадия Николаевича – он прочёл нам целую лекцию.

– После того как вы создадите хоть одну роль, вам станет ясно, что значит для артиста парик, борода, костюм, бутафорская вещь, нужные для его сценического образа.

Только тот, кто проделал тяжёлый путь искания не только души, но и телесной формы изображаемого человека-роли, зачавшегося в мечте актёра, создавшегося в нём самом и воплотившегося в его собственном теле, поймёт значение каждой чёрточки, детали, вещи, относящейся к ожившему на сцене существу. Как томился артист, не находя на Яву того, что мерещилось и дразнило его воображение! Велика радость, когда мечта получает материальное оформление. Горе, если она потеряется. Больно, когда приходится уступать её другому исполнителю, дублирующему ту же роль. Костюм или вещь, найденные для образа, перестают быть просто вещью и превращаются для артиста в реликвию.

Знаменитый артист Мартынов говорил, что когда ему приходится играть роль в том самом сюртуке, в котором он приходил в театр, то, войдя в уборную, он снимал его и вешал на вешалку. А когда после грима наступало время идти на сцену, он надевал свой сюртук, который переставал для него быть просто сюртуком и превращался в костюм, то есть одеяние того лица, которое он изображал.

Этот момент нельзя назвать просто одеванием артиста. Это момент его облачения. Момент чрезвычайно важный психологически.

Вот почему истинного артиста легко узнать по тому, как он относится к костюму и вещам роли, как он их любит и бережёт. Неудивительно, что эти вещи служат ему без конца.

Но рядом с этим мы знаем и совсем другое отношение к вещам и костюмам роли. Многие артисты, едва окончив роль, ещё на сцене срывают с себя парик, наклейки, иногда тут же бросают их и выходят раскланиваться со своим измазанным лицом, с остатками грима. Они на ходу в уборную расстёгивают, что можно, а придя к себе, швыряют куда попало все части своего костюма. Бедные портные и бутафоры рыщут по всему театру, чтобы подбирать и сохранять в порядке то, что в первую очередь нужно не им, а самому артисту. Поговорите о таких артистах с портными или бутафорами. Они охарактеризуют их целым потоком бранных слов. Эти слова вырвутся у них только потому, что костюмер и бутафор, нередко принимающие близкое участие в создании костюма и реквизита, знают из значение и цену в нашем художественном деле.

Стыд таким актёрам! Постарайтесь не походить на них и учитесь беречь и любить театральные костюмы, платья, парики и вещи, ставшие «реликвией». У каждой такой вещи должно быть своё определённое место в уборной, откуда артист её берёт и куда он её кладёт.

Не надо забывать, что среди таких вещей существует немало музейных предметов, повторить которые невозможно: утеря или порча их очень заметны, так как не так то легко хорошо подделать старинную вещь, обладающую трудно передаваемой прелестью. Кроме того, у под-

линного артиста и любителя антикварных редкостей такие вещи создают особое настроение… Простая, бутафорская вещь лишена этого свойства.

С таким же и ещё большим почтением, вниманием и любовью должен относиться артист к своему гриму. Его надо накладывать на лицо не механически, а так сказать психологически, думая о душе и жизни роли. Тогда ничтожная морщинка получает своё внутренне обоснование от самой жизни, которая на лицо этот след человеческого страдания. Часто актёры тщательно гримируют, костюмируют своё тело, а при этом совершенно забывают о душе, которая требует несравненно более тщательной подготовки к творчеству в спектакле.

Артист прежде всего должен помнить о своей душе и заготовить для неё как предрабочее состояние, так и самое сценическое самочувствие. Нужно ли говорить, что об этом следует позаботиться в первую очередь, как до, так и после прихода в театр, на спектакль. Подлинный артист, занятый вечером в спектакле, помнит и волнуется этим с самого утра, а нередко и накануне каждого сценического выступления.

* * *

Нашумевший скандал артиста нашего театра и строгий выговор с предупреждением о его исключении в случае повторения такого же недопустимого случая вызвал много толков в школе.

– Извините, пожалуйста, – разглагольствовал Говорков, – дирекция не вправе входить в личную жизнь, понимаете ли, артиста!

По этому вопросу мы просили дать разъяснения Аркадия Николаевича, и вот что он сказал:

– Не кажется ли вам бессмысленным одной рукой создавать, а другой разрушать созданное. Между тем, большинство актёров поступают именно так. На сцене они стараются создавать красивые, художественные впечатления, но, сойдя с подмостков, точно смеясь над зрителями, только что любовавшимися ими, они усердно стараются их разочаровать. Не могу забыть горькой обиды, которую во времена моей юности доставил мне один знаменитый гастролёр. Не буду называть его имени, чтобы не омрачать памяти о нём.

– Я смотрел незабываемый спектакль. Впечатление было так велико, что я не мог ехать один домой – мне было необходимо говорить о только что пережитом в театре. Вдвоём с моим другом мы отправились в ресторан. В самый разгар наших воспоминаний к нашему полному восторгу пришёл он – наш гений. Мы не удержались, бросились к нему, изъявляя свои восторги. Знаменитость пригласила нас отужинать с ним в отдельной комнате и после, на наших глазах, постепенно напилась до звериного образа. Прикрытая лоском человеческая и актёрская гниль вскрывалась и выходила из него в форме отвратительного хвастовства, мелкого самолюбия, интриг, сплетен и прочих атрибутов каботинства. В довершение всего он отказался платить по счёту за вино, которое сам же уничтожил Долго потом нам пришлось покрывать неожиданно свалившийся на нас расход. За это мы имели удовольствие отвезти рыгающего и ругающегося, дошедшего до звероподобия нашего кумира в его отель, куда его не хотели пускать в таком неприличном виде.

Перемешайте все хорошие и плохие впечатления, которые мы получили от гения, и постарайтесь определить полученное.

– Что-то вроде отрыжки с шампанским, – сострил Шустов.

– Так будьте же осторожны, чтобы и с вами не случилось того же, когда вы станете известными артистами, – заключил Торцов.

Только запершись у себя в дома, в самом тесном кругу, артист может распоясываться. Потому что его роль не кончается с опусканием занавеса, – он обязан и в жизни быть носителем и проводником прекрасного. В противном случае он одной рукой будет творить, а другой раз-

рушать создаваемое. Поймите это с первых же лет вашего служения искусству и готовьтесь к этой миссии. Вырабатывайте в себе необходимую выдержку, дисциплину общественного деятеля, несущего в мир прекрасное, возвышенное и благородное.

* * *

– Актёр по самой природе того искусства, которому он служит, является членом большой и сложной корпорации – группы, театра. От имени и под фирмой их он ежедневно выступает перед тысячами зрителей. Миллионы людей чуть не ежедневно читают о его работе и деятельности в том театре, в котором он служит. Его имя настолько тесно сливается с последним, что отделить их нельзя. Рядом со своей фамилией артисты постоянно носят и название своего театра. С театром неразъединимо слиты в представлении людей как его артистическая, так и частная жизнь. Поэтому, если артист Малого, Художественного или другого театра совершил предосудительный поступок, преступление, устроил скандал, то какими бы он ловами ни отговаривался, какие бы опровержения или объяснения ни печатал в газетах, он не сможет стереть пятна или тени, брошенной им на всю труппу, на весь театр. Это обязывает артиста с достоинством вести себя вне стен театра и оберегать его имя не только на подмостках, но и в своей частной жизни.